

# HIROSHIMA: EL NOMBRE\*

BELÉN DEL ROCÍO MORENO

Psicoanalista

Prof. Universidad Nacional de Colombia - Bogotá

brmorenc@bacata.usc.unal.edu.co

1. Marguerite Duras, *Hiroshima mon amour*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1988, pág. 13.

2. *Ibíd.*

3. *Ibíd.*, pág. 37.

4. *Ibíd.*, pág. 144.

\* Comentario a la película *Hiroshima mon amour*, del director Alain Resnais, en el ciclo "Cine y Psicoanálisis", Universidad Nacional de Colombia, 24 de marzo de 2000.

Varias veces ha forzado nuestra mirada; obligados a ver cuerpos rotos, despedazados, reventados. En sus novelas, Duras ningún ahorro se ha permitido: bien se trate del cuerpo de un hombre golpeado hasta la muerte por su sobrino, o del cuerpo inerte de una mujer a quien su amante le cumple su secreto deseo, o del cuerpo de una joven mendiga carcomida por el hijo que lleva en el vientre. Y así, hígado reventado a golpes, corazón estallado por un disparo, hambre devorando al hambre, ahora son pedazos de cuerpos esparcidos en el escenario horroroso de Hiroshima. El empeño de Duras es "acabar con la descripción del horror por el horror"<sup>1</sup> para inscribirlo, entonces, "en un amor que será forzosamente particular y deslumbrante"<sup>2</sup>. Así comienza de nuevo a tejer una historia con otra y otra más. De los cuerpos mutilados por la bomba a los hombros tersos de los amantes. En el amor son los cuerpos plenos de los amantes, enlazados en un abrazo que se figura perfecto. Riva, la actriz francesa, reconoce sólo semejanzas entre su cuerpo y el del japonés; ése es un cuerpo hecho a la medida de su propio cuerpo: "¿Cómo iba a imaginarme que estuvieras hecho a la medida de mi cuerpo mismo?"<sup>3</sup>. Ya antes sólo veía semejanzas entre su cuerpo y el del soldado alemán: "Era mi primer amor. Ya no era capaz de vislumbrar la menor diferencia entre su cuerpo y el mío. Ya no era capaz de ver entre su cuerpo y el mío más que una escandalosa semejanza"<sup>4</sup>. Que un cuerpo ya no se distinga de otro es el efecto de la desposesión extrema precipitada por el amor. Si en el amor son los cuerpos, hay que precisar que son los cuerpos hechos a la medida del propio cuerpo. Es por ello que sólo en los espejos que brinda el amor volvemos a

encontrar la remota cifra de una imagen olvidada; de allí tanta urgencia en la pasión de un encuentro cuyo cumplimiento, a la mejor manera de Narciso, siempre ha de coincidir con la muerte. Al comienzo es la muerte del soldado alemán, muerte que viene de fuera; luego la muerte de un amor que por degollado se empeña en erigirse perpetuo. Así, la escena amorosa no deja de teñirse de muerte. Al japonés, ella le dirá las palabras que nombran esa juntura cierta y extraña: “Me estás matando. Eres mi vida”<sup>5</sup>. Al soldado alemán lo alcanzará la muerte en medio del amor con la joven francesa. Una vez cumplida la cita de los amantes con la muerte, es Hiroshima con su estela inconmensurable de muerte la que nombrará ese dolor absoluto.

Todo aquí es extremo: el amor y su ausencia, el dolor. Amor extremo porque fue arrebatado por la ausencia y por la muerte. Sólo entonces amor inmenso y por ello, también, dolor sin freno. Si ese cuerpo hecho a la medida ya no está, entonces el propio cuerpo no puede menos que derrumbarse; se desploma porque fue hecho según la imagen de un cuerpo arrebatado por la muerte. Despedazado, mutilado de su investidura imaginaria, caerá como un despojo. Riva, quien sólo veía semejanzas entre su cuerpo y el del soldado alemán, las seguirá reconociendo ahora ante su cuerpo inerte: “[...] se puede decir que no llegaba a encontrar la más mínima diferencia entre aquel cuerpo muerto y el mío... entre aquel cuerpo y el mío no podía encontrar más que semejanzas... desgarradoras, ¿entiendes?”<sup>6</sup>. Ella que quiso morir con el muerto y no murió: tan sólo sintió frío y siguió viva. Por no poder morir, enloqueció. Ella que entonces tuvo que asistir impávida a la terquedad de la vida. Así como de Hiroshima en cenizas volvieron a nacer gladiolos, lirios y campanillas, así la tenacidad de la vida siguió para la joven francesa. Idiotizada en un sótano, con el cuerpo silenciado, se hiirió las manos con los muros para recordar al muerto. Y es que así llegó él a ella, con las manos heridas, quemadas. Riva se desuella las manos para rememorarle con su dolor ya vuelto obscuro de tan absoluto, de tan persistente. Con su cuerpo desecho Riva fue tan sólo mirada. Si en ella todo pasaba por la mirada, sólo a eso quedó reducida en el derrumbe de su locura: ella era la mirada. Sus ojos vacíos fueron una sola mirada con los ojos del gato en ese sótano de Nevers. La mirada es la que la causa; Riva se sostiene en el vilo de una mirada que no ve nada y es justamente su causa lo primero olvidado y a la vez lo más tercamente conservado: “Igual que pasó con él, el olvido empezará por tus ojos. Luego, como pasó con él, el olvido llegará a tu voz. Igual...”<sup>7</sup>, le dice Riva al japonés. Y como si fuera poco, al que ya comenzaba a olvidar, al ausente, lo llama solicitándole la mirada: “Mira cómo te olvido – Mira cómo te he olvidado. Mírame”<sup>8</sup>. Una pasión que se despertó con la mirada, ahora sólo se

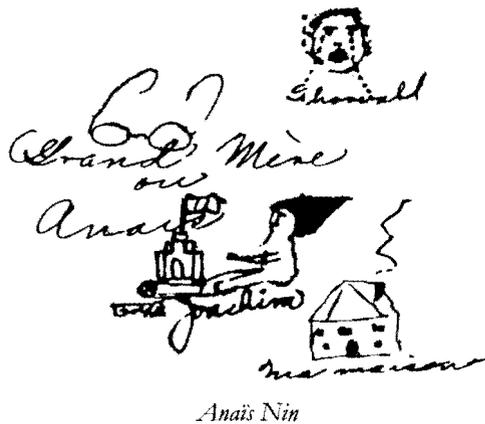
5. *Ibíd.*, pág. 37.

6. *Ibíd.*, pág. 92.

7. *Ibíd.*, pág. 111.

8. *Ibíd.*, pág. 104.





arroba en el foso de la más radical ausencia: Riva mira la nada. Así como el cuerpo acompasado y perfecto de los amantes vela el objeto que soterrado lo sostiene, así también el cuerpo quebrado por la ausencia de la imagen, descarnado entonces, lo revela. Por ello, el dolor del duelo es también el dolor del cuerpo a causa de la exhibición desmesurada y brutal del objeto faltante. Ése que ya no está se ha llevado consigo la causa de mi pasión. Es quizás por ello que Allouch habla de una *erótica del duelo*. En el duelo, el deseo resulta alertado casi traumáticamente ante la evidencia de la ausencia irremediable del objeto. “Quien está de duelo tiene relación con un muerto que se va, llevándose con él un trozo de sí. Y quien está de duelo corre detrás, los brazos extendidos hacia adelante, para tratar de atraparlos a ambos, al muerto y a ese trozo de sí, sin ignorar en absoluto que no tiene ningún chance de conseguirlo. Así el grito del duelo es: “¡Al ladrón! [...] La situación cómica de ese grito aún puede ser dicha en otros términos, tomados del *Banquete* de Platón: por su muerte, el muerto adviene como *eromenos*, detentador del agalma (el pequeño trozo de sí de inestimable valor); quien está de duelo se halla pues, brutalmente, salvajemente y públicamente puesto en posición de *erastes*, de deseante”<sup>9</sup>.

Pero he aquí que surge otro matiz del dolor referido a esos desconcertantes balances entre el olvido y el recuerdo. El dolor de quien sobrevive no es el de recordar; el recuerdo, aunque es conmemoración de la ausencia, retiene bajo diversas formas lo que fue; en esa medida, no se trata de la pérdida absoluta. El dolor del duelo es el dolor de olvidar; por eso Riva se duele de que tan sólo le quede como recuerdo el nombre del alemán: “Tu nombre alemán. No me queda ya más que un recuerdo, el de tu nombre”<sup>10</sup>. La muerte radical sería que ya ni el nombre persista en el recuerdo. La ilusión que alienta el presente de los amantes es la de no olvidar: “Como tú, también yo intenté luchar con todas mis fuerzas contra el olvido. Y he olvidado, como tú. Como tú, deseé tener una memoria de sombras y de piedra”<sup>11</sup>. Riva constatará con horror que ya no recuerda tan bien a su amor primero: “¡Ah! Es horrible. Empiezo a no recordarte tan bien... Empiezo a olvidarte. Tiemblo al pensar que he olvidado tanto amor...”<sup>12</sup>. Así, su memoria que no pudo ser de piedra la enfrenta al vacío: “Pero algún día ya no me acordaré. En absoluto. De nada.”<sup>13</sup> Ese horror se emparenta con el horror de Hiroshima, con el de sus acontecimientos, también con el de su reconstrucción. A este respecto, en las indicaciones de la puesta en escena se lee: “Hiroshima reconstruido. Vulgaridad”<sup>14</sup>.

¿Qué ha quedado, entonces, después de los embates de la muerte? De la ciudad destruida: el nombre. Del amante: el mismo nombre. Extrema reducción de la

9. Jean Allouch, *La erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, México D. F., Edelp S. A., 1996, pág. 31.

10. Marguerite Duras, *op. cit.*, pág. 85.

11. *Ibid.*, pág. 34.

12. *Ibid.*, pág. 91.

13. *Ibid.*, pág. 95.

14. *Ibid.*, pág. 35.

inscripción funeraria. Ella es Nevers: “Nevers donde yo nací, no puede separarse de mí misma en mi recuerdo”<sup>15</sup>. Y él es Hi-ro-shi-ma: “Hi-ro-shi-ma. Ese es tu nombre”<sup>16</sup>. Así se sustituye el nombre por el lugar de la muerte. Cuántas veces el amante desposeído repite sin tregua el nombre de su amado. Una y otra vez se dice el nombre que llama la pérdida. Prendado de un nombre cuya sonoridad martilla, más allá del cansancio, él, como despojo, invoca la causa de su pasión bajo la semblanza enigmática de un nombre. El verdadero nombre de estos personajes termina sellando en ellos su condición mortal... enteramente inconmensurable como la dimensión de horror de Hiroshima.

15. *Ibíd.*, pág. 122.

16. *Ibíd.*, pág. 116.



*Anaïs Nin*

"I could take it," the man said. "Don't you think I could take it, kid?"

"You bet."

"They all bust their hands on me," the little man said. "They couldn't hurt me."

He looked at Nick.

"Set down," he said. "Want to eat?"

"<sup>Sure</sup> ~~Yeah~~," ~~the man~~ Nick said. "I'm hungry."

"Sure," the man said. "Call me Ad."

"Sure."

"Sure," the man little man said. "I'm not quite right."

"What's the matter?"

"I'm crazy."

He put on his cap. Nick felt like laughing.

"You're all right," he said.

"No I'm not. I'm crazy. Listen, you ever been crazy?"

"No," Nick said. "How does it get you?"

"I don't know," Ad said. "When you

*Ernest Hemingway*